

Торжество разума

О некоторых особенностях французской поэзии

В начале своего стихотворного романа «Клижес» (XII в.) Кретьен де Труа ссылается на традицию, действительную и действительную в поэзии Франции для последующих веков:

Нам книги древние порукой:
Обязаны своей наукой
Мы Греции, сомнений нет;
Оттуда воссиял нам свет.
Велит признать нам справедливость
За ней ученость и учтивость,
Которые воспринял Рим
И был весьма привержен к ним.
В своем благом соединенье
Они нашли распространенье
У нас во Франции теперь.
Когда бы только без потерь
Им сохраниться здесь навеки.
Поныне римляне и греки,
Избегнув суеты мирской,
Остались в памяти людской.
Поскольку нам живое слово
Напоминать о них готово...

(Перевод В. Микушевича)

Вряд ли возможно точнее обозначить традицию, определяющую французскую поэзию едва ли не до последнего времени. «Ученость и учтивость» — это то, что принято называть куртуазной поэзией, но они присутствуют во французской поэзии даже при дерзких попытках от них освободиться. Верность им хранит сам французский язык, возникший из народной

латыни (*volgare oil*, по определению Данте). На старофранцузском языке *oil* (что означает «да», будущее *oui*) написаны или пропеты четыре лирических песни, приписываемые Кретьену де Труа, хотя его авторство не совсем достоверно. Песни эти взаимодействуют с песнями на языке *ok* (*oc*, тоже утвердительная частица, отсюда *langue d'oc*, *Лангедок*, то есть область распространения провансальского языка). На провансальском языке пели трубадуры, чье наименование происходит от провансальского *trobar* (*находить, обретать*). А севернее пели труверы (глагол *trouver* значит то же, что и *trobar*, но по-другому осмысливается). Лирические песни Кретьена де Труа — это песни трувера, а не трубадура. Трубадур воспевал только внебрачную любовь, считая воспевание супружеской любви противопоказанным поэзии. За этим скрывалась утонченная мистика еретиков-альбигойцев, осуждавших церковный брак вместе с другими таинствами католической церкви. Отдав дань подобной тематике в романе «Ланселот», написанном под давлением сановной заказчицы Мари де Шампань, Кретьен де Труа все-таки предпочитает супружескую любовь в романах «Клижес» и «Ивэйн». Такое же предпочтение сказывается и на его лирических песнях. «Верность вечную храня», — мог бы пропеть и трубадур, но это была бы галантная верность в неверности, а у Кретьена де Труа именно верностью в любви вызван напряженный драматизм его песен: «Где сердце, там тело».

У Гоисманса читаем: «Когда-то нормандцы завоевали Англию, в жилах англичан текла их кровь, они переняли у французов обычаи и даже язык»¹. Неудивительно поэтому, что средневековые книги, называемые бестиариями, — англо-нормандско-французского происхождения, а написаны на старофранцузском языке. Бестиарии основывались все на той же античности. Особое значение имел для них «Физиолог», книга, составленная во II или III веке на греческом языке и переведенная в V веке на латынь. Впоследствии к авторам «Физиолога» причисляли авторитетнейших отцов христианской церкви, среди них Иоанна Златоуста и Иеронима, который перевел Священное Писание на латинский язык. Уже в «Физиологе» дается символическое толкование животных. В старофранцузских бестиариях миниатюра, изображающая то или иное животное не без фантастических черт, но с незаурядным художественным мастер-

¹ Жорис Карл Гоисманс. Геенна огненная. М., 1993, с. 38.

ством, сочетается с поэтическим текстом, нередко обладающим высокими художественными достоинствами и даже влияющим на другие жанры средневековой поэзии. Но к «учености и учтивости» в духе Кретьена де Труа в бестиариях прибавляется еще одна стихия, подспудная, но все еще мощная. Это стихия кельтских сказаний и верований, остающаяся действенной во французской культуре до последнего времени.

Для кельтских сказаний особое значение имеет прозрачность, сочетающая тот и этот свет. Отсюда тема стекла в кельтских сказаниях. Возможно, к такому мифическому стеклу восходят витражи романских и готических соборов. Легендарное захоронение короля Артура называлось на кельтском языке Инис Гутрин, что значит «Стекланный остров». Но прозрачность кельтского мира и мифа не означает предметной отчетливости. В кельтском мире все видимо, но это лишь видимость: когда все прозрачно, не видно ничего, кроме самой прозрачности. Такова непроглядная ясность кельтского мифа. Кельтская непроглядная прозрачность накладывается во французской культуре на ученость и учтивость античной традиции. Такое сочетание присутствует в самом французском языке и продолжает воздействовать на поэтов, уже не подозревающих, что ими движет.

Иногда миниатюра из бестиария вместе с поэтическим текстом напоминает универсалию: идею животного, как оно задумано Богом перед сотворением мира, по представлениям средневековых реалистов, схоластов, приписывающих замыслам Бога истинно реальное существование, но подчас поэтический текст уподобляется лишь развернутому наименованию существа, изображенного на миниатюре, как полагали спорившие с реалистами номиналисты, считающие, что идеи — лишь наименования фактически наличных вещей. Но и в том, и в другом случае «ученость», то есть эрудиция по «Физиологу», подтверждается или негласно опровергается прозрачностью кельтского мифа. Чарующая кельтская прозрачность противостоит германской непроницаемости с героической замкнутостью, когда даже весть от ведуньи лишь отчасти поддается толкованию и даже медом поэзии наделяет фаталистический иррационализм, которому чужд «острый галльский смысл», как сказал Блок, даже тогда, когда к нему нарочито стремятся, но и французский сюрреализм не может уйти от прозрачности, и Аполлинер — автор новейшего бестиария.

В любом существе из средневекового бестиария просвечивает инобытие. Таков единорог – настоящее средоточие бестиариев:

Этот зверь не простой,
Рог на лбу золотой.
Зверь, помеченный Богом,
Прозван единорогом¹.

Но таинственность единорога этим не ограничивается:

Я вам тайну открою:
Привлечен красотой
Дивный зверь неспроста.
Иисуса Христа
Этот зверь означает.
Кто спасения чаёт
И ко Спасу прибег,
Тот спасется навек.

Иногда бестиарий проявляет наблюдательность, которой позавидует натуралист:

Хочет он, прокурат,
Нанизать виноград
На иголки свои
Для голодной семьи.

И тут же выясняется:

Ёж, прожорливый гость, –
Сатана-супостат.
Он крадет виноград
Человеческих душ.
Волю Божью нарушь,
И появится ёж.
К сатане попадешь.

Каждое существо, каждая тварь – слово Божие:

И нам говорит бестиарий,
Живая грамматика тварей.

Мир – язык и, следовательно, состоит из значений. Человек живет в осмысленном мире, и французская поэзия оста-

¹ Здесь и далее цитируются стихи Филиппа Танского.

ется верна этому опыту, иногда вопреки крайностям модернизма.

На первый взгляд, мир Франсуа Вийона не имеет ничего общего с осмысленным стройным мирозданием бестиариев. Мир Вийона — это мир отчаянья, преступлений, казней, так что в связи с Вийоном напрашивается слово «абсурд», воцарившееся в интеллектуальной жизни Франции лишь в двадцатом веке. Но Осип Мандельштам характеризует Вийона в своих стихах очень точно (он называет его «Виллон», как было принято еще недавно):

Рядом с готикой жил озоруючи
И плевал на паучьи права
Наглый школьник и ангел ворующий,
Несравненный Виллон Франсуа.

(«Чтоб, приятель и ветра и капель...»)

Каждое слово в этих стихах с поразительной меткостью раскрывает гибельную восхитительную многогранность Франсуа Вийона, и проступает его кровное родство с традицией французской поэзии, более того, принадлежность к ней: Франсуа — «наглый школьник». Он действительно постоянно называет себя школяром, хотя был магистром и лицензиатом. В этом школьничестве сказывается «ученость и учтивость», обозначенные Кретьеном де Труа. Они же засвидетельствованы изощреннейшими формами куртуазной поэзии, которым Вийон сохраняет безусловную верность. Он «ворующий», но все-таки ангел, пожалуй, даже прежде всего, ангел, хотя и живет озоруючи, что навлекает на него тюремное заключение и смертные приговоры. «Физиология готики ... заменила Виллону, — говорит Мандельштам, — мировоззрение и с избытком вознаградила за отсутствие традиционной связи с прошлым»¹. Готика не просто вознаградила Вийона за отсутствие связи с прошлым, она заменила ему эту связь. С проникновенным чутьем филолога Мандельштам добавляет, что «XIX век французской поэзии черпал свою силу из той же национальной сокровищницы — готики». А что, как не готика, определяло «живую грамматику тварей» в бестиариях? И у Мандельштама появляется, может быть, невольная, но тем более убедительная ссылка на бестиа-

¹ О. Мандельштам. Франсуа Виллон, 1910 г. // Собр. соч. в 4-х тт., М., 1993, т. 1, с. 175.

рий по поводу Вийона: «Он любил в себе хищного, сухопарого зверька и дорожил своей потрепанной шкуркой»¹.

Готика обеспечивала и подтверждала необозримую прозрачность, унаследованную французской культурой от кельтского мира. Представляется, что средневековую культуру во многих случаях точнее называть романско-готической. Своеобразным вариантом этой исконной прозрачности становится для Вийона захватывающая откровенность его поэзии, беспощадная к себе исповедальность. Основное чувство Вийона — чувство его присутствия в мире, присутствия, таящегося повсюду, присутствия, без которого нет этого мира. В готическом зодчестве каждый камень необходим и незаменим. Таким камнем чувствовал себя Вийон в обществе. Он упорно повторял, что он преступник, и это имело скрытый смысл. Именно разбойнику, распятому рядом с Ним на кресте, Иисус первому из всех людей сказал: «Ныне же будешь со Мною в раю»². Поэзия Вийона одушевлена подспудным сознанием, что он такой разбойник.

В XVI в. ситуация во французской поэзии круто меняется. Возникает новое направление, приходит новая школа поэтов, именуемая «Плеяда». Идеологом Плеяды становится Жоашен (Иоахим) Дю Белле, автор трактата, ставшего манифестом Плеяды «Защита и прославление французского языка». Французский язык, действительно, нуждался тогда в защите от притязаний латыни, якобы классической, и от инерции прежнего архаизирующего стиха. Дю Белле возвращается к подлинной античности и открывает для себя поэзию Петрарки, становясь одним из первых во французской поэзии мастеров сонета. Вслед за Петраркой Дю Белле воспекает и обличает быстротекущее время:

Минувшее — фантом и пантомима.

Самой себе гордыня — супостат.

Рим по своим законам виноват.

Средь времени, жизнь временем гонима.

Время в поэзии Дю Белле соответствует изначальной прозрачности, уже вошедшей в плоть самого языка. Для времени все пронцаемо, и ответом на него может быть лишь пронцаемость. Со стихом Дю Белле во французской поэзии окончательно воцаряется мысль, неотделимая от чувства и мечты. Поэзии Дю Белле свойствен напряженный интеллектуализм,

¹ Там же, с. 174.

² Лк, 23:43.

с которым французская поэзия не расстанется никогда, как бы ни настаивал Верлен, что «лишь музыка — первооснова». Интеллектуализм Дю Белле окрашен в трагические тона, но в своих «Сожалениях» находит утешение лишь в себе самом. Таково назначение стихов в жизни поэта:

Я плачу и смеюсь, я жалуюсь в стихах,
Они секретари при всех моих грехах,
Знать не желают фраз и сладкозвучных арий;

Зачем причесывать, зачем их завивать?
Но как мои стихи без громких слов назвать?
Дневник моих тревог и к ним же комментарий.

В сочетании дневниковой интимности с жестким самоанализом волнующее обаяние стихов Дю Белле.

В XVII в. Франсуа де Малерб отверг достижения Плеяды. В его поэзии ученость и учтивость решительно берут верх. Поэзия приводит его ко двору, и всем своим последующим благополучием он обязан художественному достоинству своей поэзии, полюбившейся королю Генриху IV. Это не помешало Малербу с неподдельной мощью в «Парафразе псалма СXLV» напомнить:

Напрасно весь наш век мы тешим наши страсти,
Вверяемся всю жизнь мы королевской власти,
Колени преклонив, готовы гнуть умы;
Но нечего нам ждать от королей опеки;
Они лишь человеки,
Умрут они, как мы.

Изысканная галантность не исключает лиризма в его утонченной подлинности:

Мадам, вы помните, меня вы уверяли
В том, чем вы маните, насмешкою грозя;
Когда не помните, вы память потеряли,
А если помните, то верить вам нельзя.

Возвышенно любил вас до сих пор я, зная,
Что разлучить грозит нас только смерть одна,
Но может, кажется, разлука быть иная,
И ваша будет в том, поверьте мне, вина.

В «Песне» Малерба стих не замещает, но заменяет непроглядную прозрачность пикантной отчетливостью:

Сквозь резной мы папоротник взглянем,
Дышит лес любовным обаяньем;
Так пастушок прильнул к своей пастушке,
Бой сладостный затеяв на опушке.

Хорошо там властвовать Амуру,
Проявить он рад свою натуру;
Там пляшет он в своей родной стихии,
Попрать готов стесненья городские.

Отголоски этих сценок слышатся в стилизованной пасторали «Искренность пастушки» из оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама». Вплоть до последнего времени стих Малерба остается для Франции образцом безупречного классического стиха.

Верным учеником и последователем Малерба оставался всю жизнь Онора де Ракан. Высказывалось даже мнение, что в некоторых отношениях Ракан превосходил своего учителя, но это могло относиться лишь к более непосредственному лиризму, который прорывался у Ракана, а не к чеканке стиха. В лучших своих стихах Ракан разве что не уступал Малербу. Но лиризм Ракана иногда, действительно, захватывает:

Я знаю, предстоит мне кораблекрушенье;
Утес у ней в груди, где брезжит искушенье,
И врезаться в него страшней, чем сесть на мель,
Но мертвые, вокруг всплывающие, правы:
Сподоблюсь, может быть, я сам тем большей славы,
Когда подобная меня погубит цель.

Восемнадцатый век во Франции был веком прозы, а не поэзии. Прозаический жанр присущ Дидро и Руссо. Прозой блистал и Вольтер, гений восемнадцатого века, его интеллектуальный символ. Проза Вольтера затмевала его поэзию и в то же время оттеняла ее достоинства. Стихи Вольтера безупречны, от чего, может быть, отчасти убывает их поэтичность, но над этой убылью торжествует завораживающее остроумие, то, что по-французски называется *l'esprit*. В *l'esprit* Вольтера ученость и учтивость совпадают с прозрачностью, позволяющей на этот раз изведать неведомое:

Мы собираемся в дорогу,
Прелестнейшая дочь земли;
Мы из ничто сюда пришли.
Куда пойдем, известно Богу.

А «Послание, известное под названием «вы» и «ты», явно предвосхищает «Блеск и нищету куртизанок» Бальзака, и отголоски Вольтера слышатся в пушкинском «Ты и Вы».

Антиподом Вольтера в поэзии и в жизни был Андре Шенье, погибший в тридцать два года. Высказывалось мнение, будто Андре Шенье был единственным подлинным поэтом среди стихотворцев восемнадцатого века, какие бы блестящие стихи те ни писали. Французский классицизм, по-своему переосмысливший греческих трагиков, принимал за античность все-таки, прежде всего, наследие имперского Рима с его золотой латынью. Андре Шенье открывает для Франции лирическую Элладу:

Придите, Музы! Мне свои даруйте чары,
Мои пенаты вы, мои благие лары.

Вдохновленный идеалами афинской демократии, он сначала принимает французскую революцию, но быстро разочаровывается в ней, категорически отвергая якобинский террор. Жертвой террора, в конце концов, становится он сам, приговоренный к казни на гильотине. Предполагается, что его последние стихи были прерваны тюремным конвоем, увозящим его на казнь:

И смерть мои глаза сомкнет в моей гордыне,
Беря меня навеки в плен,
И мой последний стих прервется посередине,
Средь уstraшенных этих стен,
И в полк теней меня тот призовет, который
За смертниками шлет солдат;
Наполнит именем моим он коридоры...

Не только дата рождения графа Сен-Жермена неизвестна, но и дата его смерти проблематична. Находились уверявшие, что видели его спустя годы после его мнимой смерти. Ни одно сведение о графе Сен-Жермене не достоверно, но тем не менее этих сведений столько, что реальность его существования как будто подтверждается. Среди современников он славился как алхимик и как знаток тайных наук.

«Философический сонет» — единственное произведение графа Сен-Жермена, дошедшее до нас. Авторство сонета не подтверждено, но сонет традиционно ему приписывается:

Бог из Ничто творил. Ничто — первооснова.
Обследовал я мир и убедился снова:
Опора для всего — Ничто: оно одно.

Гармонию миров как ропотом нарушу?
Я взвесил Вечного, мою призвал Он душу,
Я верую, но знать мне больше не дано.

У Вольтера ничто — это неизвестное и, может быть, нереальное. В сонете графа Сен-Жермена Ничто — особая форма реальности или даже истинная реальность. По Дионисию Ареопагиту, Бог — Ничто, потому что Бог не есть нечто. Взвешивание Вечного — алхимическая аллегория. На алхимической символической постройке весь сонет, от которого тянутся нити к Малларме и Рембо¹.

Алхимии уподоблял свою поэзию Виктор Гюго, величайший поэт Франции. Героиня его романа «Собор Парижской Богоматери» носит имя «Эсмеральда», что значит «изумруд», а наименование древнейшего алхимического трактата — «Изумрудная скрижаль» Гермеса Трисмегиста. В своих ранних стихах Гюго отдает дань «веселой науке» провансальских трубадуров и даже удостоивается в Тулузе звания «Магистр цветочных игр». Куртуазная традиция трубадуров и труверов оживает в изысканной строфике поэмы «Турнир короля Жана», но и здесь она сливается с культом «Нотр-Дам»:

Несравненный
Нотр-Дам!
Мой смиренный
Дух отдам
В прахе сиром,
Был бы с миром
Вместе с клиром
Гроб мой там.

Уже при жизни Виктор Гюго становится легендарной личностью. «Гюго не мыслитель; по выражению Флобера, это сила природы. У него в крови сок деревьев». В «Дневнике» Гонкуров говорится также, что в книге «Легенда веков» есть прекрасные сверхчеловеческие стихи, а в самом облике Гюго они усматривают «остроконечные уши сатира»².

¹ В. Микушевич. Умная сила. М., 2022, с. 158–161.

² Перевод А. Тетеревниковой // Эдмон и Жюль де Гонкур. Жермини Ласерте. Актриса Фостэн. Отрывки из «Дневника». М., 1990, с. 491; 354.

Бесстыдный этот фавн подобен был скотам;
С благопристойностью он постоянно спорил;
Блудливый, осквернял, бесчестил и позорил
Своими шашнями он Олимпийский лес;

Поймал его тогда в дубраве Геркулес
И за ухо привел повесу к властелину.

Но ушастый сатир (фавн) уподобляется Виктору Гюго еще совершеннее, когда Феб отдает ему свою лиру, и сатир возвещает олимпийцам:

«... Пространство вверено с природою живою
Святому атому с душою мировою;
Где войны, там цари; ночь — родина богов;
Свобода, вера, жизнь сильнее своих врагов!
Повсюду свет, везде непобедимый гений;
Любовь — гармония созданий и видений;
Насыщен даже волк лазурью неземной;
Я Всё! Я Пан! Склонись, Юпитер, предо мной!»

Очевидно, непобедимый гений — это сам Виктор Гюго, а эти строки — поэтический конспект «Легенды веков», в которой множество действующих лиц, но один герой — род человеческий, что с мощной бесхитростной откровенностью высказывает поэт:

Но какова же суть сей книги: перевод
Времен, гробниц, ночей, восторгов и невзгод?
Она традиция, в которой воля Бога —
Смысл революции, начало и подмога...

Вспоминаются стихи русского поэта Алексея Жемчужникова:

Свободомыслие совместно
С религиозностью души¹.

Религиозность Виктора Гюго совпадает с его революционностью. Это совпадение представлено в «Легенде веков» Иисусом Христом, восставшим против главной поработительницы человеческого рода, против смерти, за что приговорен к смерти Он сам:

¹ Стихотворение «У входной двери» из сборника А. Жемчужникова «Прощальные песни» 1908 г.

И мертвый смерть свою впервые превозмог;
Он вышел, связанных своих не чуя ног.
Он вышел и к стене соседней прислонился;
И кто бы Господу в ответ не подчинился,
Когда велел его Спаситель развязать?

Первосвященнику об этом рассказать
Спешили зрители; узнал наместник Рима,
Что чудо явлено невиданное зримо,
Что Некто воскрешать намерен мертвых впредь,
И было решено: «Он должен умереть».

Стихия Виктора Гюго — любовь. В любви сочетаются ученость, учтивость и прозрачность. Они вызывают в своем сочетании энергию, которая движет миром. Сатир Виктора Гюго — это Пан, то есть, Всё, поскольку им владеет любовь, божественная в своих непристойных проявлениях, но возвышенная и чистая в «Святыне женщины»:

В неисчерпаемый восторг погружены,
Прозрачной, зыбкою водой отражены,
Освежены живой беззвучною волною
Два первых существа: муж со своей женою.

Молился муж, она была еще чиста.

Сияла вся ее святая нагота.

Но иногда любовь у Виктора Гюго принимает особую форму, не свойственную другим, даже талантливым поэтам того времени. Эта форма — сострадание к малым сим, обиженным, гонимым и обездоленным, что принесло Виктору Гюго мировую славу, вызывая восхищение Толстого и Достоевского. Такова драматическая поэма Гюго «Вельф, властелин Осбора», близкая по духу и по форме маленьким трагедиям Пушкина. Вельф — «барон мятежный», чей аристократизм сочетается со свободолобием, как это свойственно Виктору Гюго. «Покуда жив барон, свободу не сковали», — говорит о нем студент. Вельф — одинокий защитник осажденного замка и с высоты башни так обозначает свою позицию:

Советую вам всем идти своей дорогой.
Что меч твой, герцог, мне, что скипетр твой, король;
Держава кесаря для Вельфа просто ноль;
А папские ключи — от ада, не от рая;
Ты, папа, лжешь, меня бесстыдно укоряя...

Сброд коронованный, привыкший убивать!
Монархи, вам в горах моих несдобровать.
Я властелин горы, гора владеет мною;
Мы с нею вам дадим отпор любой ценою.

Но вот к воротам замка подходит девочка-нищенка. Между нею и Вельфом происходит диалог, знакомый нам с детства по романам Гюго «Отверженные» и «Человек, который смеется». Вельф открывает перед девочкой ворота:

Входи, дитя, поешь и спи у очага.
Я постелю тебе. Ты Богу дорога.
При бабушке-горе я дедушка в пустыне;
В берлоге у меня гнездо твоё отныне.

Ворота открываются, и Вельф схвачен солдатами. Только что восхищавшиеся Вельфом глумятся над ним: «Не стоит ни гроша седая борода», на что Вельф отвечает: «Над побежденными смеялась чернь всегда!». Заканчивается поэма монологом поэта:

Весь многоствольный лес нашел в тебе опору,
И, если посетит паломник эту гору,
Он в пропасть поглядит, чтобы тебя узреть,
Ты побежденный, ты непобедимый впрямь...

Вместе с тем у Гюго слышатся и ноты нежного проникновенного лиризма:

Как ты забывчива, беспечная природа!
Как ты способна все на свете изменить!
Как разрываешь ты, не подождав и года,
Связавшую сердца таинственную нить!

Наш вензель на коре отыщется едва ли;
Осыпалась листва, дававшая нам кров;
Нет больше наших роз; их походя срывали
Мальчишки, прыгая с разбегу через ров.

(«Олимпико в печали»)

В отличие от Виктора Гюго, чья поэзия охватывает миры, иногда прорываясь за их пределы, Теофиль Готье — мастер камерного стихотворения, завораживающий чеканными формами. Его стих своей изысканностью подчас напоминает Малерба:

Такая роза розой белой
Казалась бы наверняка,
Когда бы вдруг не покраснела
От поцелуев мотылька...

Весна старается напрасно.
Хоть обойди весь белый свет,
Не встретишь розы, столь прекрасной,
Как вы, мадам, в семнадцать лет.

Но красота для Теофиля Гютье — это очарование грезы:

Над горизонтом возникая,
В лазури облако плывет,
Как будто девушка нагая
Среди просторных светлых вод.

Кажется, отсюда музыкальная фантазия Дебюсси «Облака». Теофиль Гютье не настаивает на реальности своего видения:

Перечит сердце: «Ну и что же!
Все, что зовется красотой,
С прекрасной этой тенью схоже:
Мгновенный призрак, звук пустой.

Безбрежной синевой небесной
Смелей свою наполни грудь!
Пускай любовь — обман прелестный!
Живи любовью — в этом суть».

Впрочем, Теофилю Гютье доступны и более жесткие тона:

Кармен худа. При свете резком
Струится ночь по волосам.
Блестят глаза цыганским блеском.
Дубил ей кожу дьявол сам.

Теофиль Гютье не скрывает, что образ Кармен заимствован из новеллы Проспера Мериме, но стихотворение не становится от этого менее виртуозным. В стихотворении проглядывает мысль, что лишь искусство достойно быть запечатленным в искусстве и красота — это то, чего не существует. Но Теофиль Гютье не ограничивается такой мыслью и даже по-своему изживает ее. Как известно, он был блестящим журналистом, газетным обозревателем и тяготился своими успехами на этом по-

прище, что высказал с бесхитростной лирической откровенностью. Оказывается, красота не просто то, что не существует, красота — то, что существовало и перестало существовать, красота — утрата, которую оплакивает поэзия:

Свой балаганный звон рассыпав,
Умолк продажный бубенец.
Моих глубоких чистых всхлипов
Не заглушают наконец.

И вот за здравие бывшего,
За счастье, мертвое давно,
С моею гостьей-грезой снова
Пью кровное свое вино.

Напиток этот изобильней,
Прозрачнее и чище слез,
Так жизнь становится давящей,
Где сердце — лучшая из лоз.

Этот скрытый горький трагизм придавал искусству для искусства Теофиля Готье неподдельную жизненность, одушевляющую его стихи.

«Безупречному поэту ... Теофилю Готье» посвятил свои «Цветы зла» Шарль Бодлер. Название книги вызвало множество недоразумений в ее понимании и даже навлекло на автора настоящие гонения. 20 августа 1857 г. состоялся суд над Бодлером, и были осуждены шесть его стихотворений: «Украшения», «Лета», «Слишком веселой», «Лесбос», «Проклятые женщины» и «Метаморфозы вампира». Приговор суда считался чуть ли не отеческим, но клеймо осужденности осталось на книге, скорее привлекая к ней, чем отвращая от нее. Шесть осужденных стихотворений, действительно, образуют средоточие книги, а в концовке стихотворения «Лета» животрепещущая сердцевина всей книги:

Я мученик, бывшего жертва жара;
Я без вины судьбой приговорен;
Как мой восторг страданьем обострен,
Так злейшая в моем восторге кара.
Забывать бы мне постылый белый свет!
Влекут меня непентес и цикута
В твоей груди, где продолжает смута
Стеречь тюрьму, где сердца нет как нет.

Но настоящий ключ к этому якобы цветнику зла находится в стихотворении «Соответствия»:

Неодолимому влечению подвластны,
Блуждают отзвуки, сливаясь в унисон,
Великий, словно свет, глубокий, словно сон.
Так запах, цвет и звук между собой согласны.

Исконная прозрачность французской поэзии обнаруживает свою загадочную ясность. При этом особое значение приобретают запахи:

Повсюду запахи струятся постоянно,
В бензое, в мускусе и в ладане поет
Осмысленных стихий сверхчувственный полет.

Сверхчувственный полет раскрывается через обостренную чувственность. Прелесть цветка в том, что его нужно разгадывать:

И безнадежно одинок,
Вдруг раскрывается цветок,
Чаруя тайным ароматом.

(«Невезенье»)

Поскольку бытие состоит из соответствий, цветам зла соответствуют цветы добра, и в жестокое падшее время только цветы зла возвещают их. Отсюда обратимость при участии интеллекта, пронизывающего все существо поэта:

Мой ангел, знаете вы, как вверяться благу,
Когда тоска и стыд свирепей палачей
В немом отчаянье мучительных ночей
Готовы сердце смять и скомкать, как бумагу?
Мой ангел, знаете вы, как вверяться благу?

(«Обратимость»)

Бодлер доказывает, что и отвратительное можно живописать художественно:

На солнце жарилось то, что для нас отвратно,
Чье назначенье — загнивать,
Чтоб жизнь родив едва, распад ее стократно
Восприняла природа-мать.

И гниющую падаль он соотносит с красотой любимой женщины:

И вам не избежать последних таинств мирных,
Царица прелестей земных;
И вы достанетесь корням растений жирных
Среди скелетов остальных.

И вожделенному уподобляясь корму,
Червям шепните вы в тиши,
Что вашу сохраняю божественную форму
Я в глубине моей души.

(«Падаль»)

Красота, по Бодлеру, тоже таит смертельную опасность, но только она примиряет с жизнью:

Как бабочка своей погибели не чаёт,
Когда летит в огонь чарующей свечи,
В твоих объятиях никто не замечает,
Что при смерти свой гроб ласкает он в ночи.

Ты свет, и ты же тьма, но ты сама беспечность,
О красота, восторг земной и неземной,
Какую все равно ты даришь бесконечность,
Непостижимая, она любима мной.

Ты от лукавого или от Бога, страсти
Моей к тебе не скрыв, тебя я не постиг;
Ты ритм, ты аромат, я у тебя во власти,
Иначе нестерпим и мир, и этот миг.

(«Гимн красоте»)

Бодлер открыл для поэзии новые перспективы, и поэты не преминули воспользоваться ими.

Среди осужденных стихотворений Бодлера выделяются «Проклятые женщины»:

От вожделения иссохла ваша кожа,
Но ненасытный пыл за гробом не иссяк,
Вихрь дует чувственный, плоть бывшую тревожа,
И хлопает она, как обветшавший стяг.

Вы, проклятые, вы, бездомные, дрожите
От человеческой безжалостной молвы,

В пустыню мрачную волчицами бежите
От бесконечности, но бесконечность — вы!

Тот же эпитет «прóклятые» его автор Поль Верлен относит к поэтам, среди которых Рембо, Малларме и, прежде всего, он сам. Очевидно, к Рембо относятся эти строки Верлена:

Как прóклятый, влеком ты за пределы мира,
Беспутный вундеркинд с повадками сатира.
Что перед сумрачным огнем души твоей
И смех презрительный, и горький плач скорбей!

(«Несчастный! Все дары: и благодать крещения...»)

Верлен назвал этих поэтов прóклятыми, потому что они отвергнуты обществом, что, прежде всего, относится к нему самому, дважды сидевшему в тюрьме: первый раз за то, что стрелял в Рембо и легко ранил его, второй раз за грубое обращение с матерью. А его поэзия впадает в музыку, на которую он сначала просто ссылается:

Бьет полночь, и звучат разбуженные ноты,
Певучей горестью придворный парк смутив;
Уж не «Тангейзер» ли? Да, это песнь охоты,
Протяжный, сумрачный мотив.

В «Классической Вальпургиевой ночи» Верлена музыка многое определяет, но все-таки остается внешней по отношению к стихотворению. У Верлена есть стихотворения, совпадающие с музыкой, так сказать, изнутри:

Над городом плач
И в сердце моем,
Как слез ни прячь...
О чем же плач?

О дождик плакучий
Над множеством крыш.
Какой ты певучий,
О дождик плакучий!

Для слез нет причин,
А сердцу обидно.
Плачешь один,
И грусть без причин.

Нет хуже напасти,
Когда в сердце нет
Ни гнева, ни страсти.
Нет хуже напасти.

И в индустриальном пейзаже Шарлеруа сказывается ритуальная музыка древнего Египта:

Острый и быстрый,
Свет ядовит.
Воздух звенит.
Что это — сестры?

«Лишь музыка — первооснова», — провозгласит Верлен в своем «Поэтическом искусстве», высказав сокровенное устремление своей поэзии:

Ты только музыку зови!
Вверх музыке свой стих летучий
Ты в поисках иных созвучий,
Иных небес, иной любви.

Вслед за Бодлером Верлен упивается поэзией запахов:

Ты в стих благоую неизвестность,
Дух мяты, чабреца, зари,
Вверяясь ветру, претвори!
Все остальное — лишь словесность.

Поэзия, по Верлену, обособляется от литературы, от словесности, превращаясь в мусическое искусство, как это было у ее эллинских истоков. Отсюда следуют радикальные выводы-призывы:

Смелее шею ты сверни
Изысканному красноречью!
Уподобляется увечью
Зануда-рифма в наши дни.

Дикарский слушать этот скрежет
Неужто же тебе не лень?
Рифмованная дребедень
Еще ушей тебе не режет?

И Верлен дает великолепный образец нерифмованного стиха в своей исповедальной молитве, позволяя себе рифму лишь в конце последней строки:

О Боже милосердный! Как Ты щедр!

Сколь глубока моя неблагодарность!

О Боже милосердный! Как Ты щедр!

О Боже грозный, Боже Пресвятой,

Мой грех передо мною словно бездна,

О Боже грозный, Боже Пресвятой,

О Боже мирный, Боже Всеблагой,

Все ужасы мои, все заблужденья,

О Боже мирный, Боже Всеблагой,

Ты знаешь все, и знаешь Ты меня.

Нет никого беднее в мире целом.

Ты знаешь все, и знаешь Ты меня.

Прими меня! Я Твой душой и телом.

Так формируется основная мысль поэзии Верлена. Он говорит о себе: «Нет никого беднее в мире целом», и спасти его может лишь неисчерпаемое милосердие Божие:

По свету мыкаясь, прельщаясь жалкой ложью,

Напрасно расточив остаток чувств и сил,

Лишился я всего и только милость Божью

В страданиях своих поныне сохранил.

Пускай меня гнетет заслуженная кара.

Безвинно человек не страждет ни один.

Зато надеюсь я вкусить святого дара,

Как брат мой, как любой другой христианин.

Не стоит хлопотать о прибыли мгновенной,

Пускай дурачит нас лукавая тщета.

Спокон веков царит над нашею вселенной

Не подлость, не корысть, не злость, а доброта.

«О Боже! Смилуйся над этим сыном гнева!» — взывает Верлен по поводу своего возлюбленного друга и злого гения Рембо.

Среди перечитываемых и по-разному толкуемых произведений Рембо остается его сонет «Гласные»:

«А» черный, белый «Е», «И» красный, «У» зеленый,

«О» голубой — цвета причудливой загадки;

«А» — черный полог мух, которым в полдень сладки
Миазмы трупные и воздух воспаленный.

Заливы млечной мглы, «Е» — белые палатки,
Льды, белые цари, сад, небом окропленный;
«И» — пламень пурпура, вкус яростно соленый —
Вкус крови на губах, как после жаркой схватки.

«У» — трепетная гладь, божественное море,
Покой бескрайних нив, покой в усталом взоре
Алхимика, чей лоб морщины бороздят;

«О» — резкий горный горн, сигнал миров нетленных,
Молчанье ангелов, безмолвие вселенных:

«О» — лучезарнейшей Омеги вечный взгляд!

Этот сонет истолковывали с точки зрения каббалы, для чего сонет, действительно, дает повод. Все эти толкования не лишены интереса и ценны тем, что придают значительность и без того значительному произведению. Сам Рембо в своей головокружительной прозе «Пребывание в аду» признается, что он «изобретал цвета гласных»¹. Таким образом, сам поэт считал свои цвета гласных изобретением, то есть творческим актом. Очевидно, сонет Рембо «Гласные» восходит к «Соответствиям» Бодлера, но при этом у Рембо мучительное стремление вырваться за пределы бытия, откуда «лучезарнейшей Омеги вечный взгляд» («О» голубой). Этот импульс преследовал Рембо всю его недолгую жизнь, создавая его зловещую привлекательность, перед которой не мог устоять Поль Верлен. Тяга к запредельному вынудила Рембо предпочесть литературе «молчанье ангелов, безмолвие вселенных» и неудачно заняться коммерцией в Африке, что и привело его к безвременной смерти.

К «проклятым поэтам» Верлен относил и Стефана Малларме, хотя его жизнь давала для этого меньше поводов. Однако звание «проклятого поэта» вполне обосновано устойчивым неприятием, которое вызывала его поэзия. Стефан Малларме — трудный автор, и его поэзия рассчитана не просто на чтение, но на разгадывание. Отсюда язвительное замечание Жюль Ренара, сказавшего, что поэзия Малларме непереводима даже на французский язык².

¹ А. Рембо. Произведения. М., 1988, с. 322.

² С. Малларме. Сочинения в стихах и в прозе. М., 1995, с. 5.

Эклога Малларме «Фавн пополудни» вызвала недоумение и даже неприятие знатоков, так что она не без затруднений проникла в печать. Впоследствии балет по эклоге на музыку Дебюсси в исполнении гениального Вацлава Нижинского вызвал негодование парижской публики, чуть ли не скандал, так что пришлось убрать из балета последнюю позу. Сам Малларме придавал «Фавну» особое значение среди остальных его произведений, а Поль Валери назвал эклогу лучшим произведением французской поэзии¹. Эклога Малларме вбирает в себя и синтезирует традиции французской поэзии от Пляды через Андре Шенье с достижениями Гюго и Бодлера. Но у эклоги есть особенность, настораживающая и отвращающая рядового читателя, хотя эта особенность в крови французской поэзии. Жан-Поль Сартр писал о Малларме: «Он выбирает террор учтивости по отношению ко всему — к вещам, к людям, к самому себе»². Этот террор учтивости, совершенно французский в своих истоках, и отвращает читателя, привыкшего к навязчивым излипаниям более поздних авторов. Фавн Малларме — не смертный и не бог. Он единственный в своем роде и потому одинок, несовместимый с остальным миром и тоскующий по нему в образах его прелестных представительниц нимф:

Не понимая, как случилось упустить
Мне столько девственниц, чтобы о них грустить,
И просыпаюсь я в пылу неутоленном,
Один, покинутый в сиянье отдаленном,
Я с вами, лилии, а лилия проста,
И сладостным ничто озвучены уста...

Свирель, цевница — не столько музыкальный инструмент, сколько орган, связывающий с миром, он сладостный, но это лишь ничто. Погоня за нимфами заканчивается прощанием в одиночестве:

Двоящаяся тень, прощай же! Я один.

Так террор учтивости привел к тому, что стало называться герметизмом: поэзия, замкнутая в себе самой, особый мир, независимый от остального мира.

¹ Там же, с. 497.

² Там же, с. 10.

Но во Франции продолжали писаться стихи, независимые от такой независимости, а зависимые от повседневной жизни, от современности со злобой дня. Такие стихи писал Элифас Леви (настоящее имя — Альфонс-Луи Констан), известный оккультист, а в поэзии откровенный последователь Виктора Гюго. Таково у него «Мое исповедание веры»:

Кокеткой ветреной мою назвали музу.
Не всем дано примкнуть с ней к нашему союзу,
Хоть блеют сдуру мне панурговы стада:
«Ты знамени лишен, а значит, и стыда»,
Когда бы превратить знамена мне в трофеи,
Украшив ими гроб войны, зловредной феи,
Когда бы истину моя постигла страсть,
Чтобы превратный дух партийности заковать,
Но члены партий всех, мне посулив расправу,
Убить в зародыше мою готовы славу,
Свести меня на нет хотел бы злобный хор,
Но не хочу вступать я с ними в скучный спор,
Улыбок их не жду, как мог бы ждать притворщик,
Скорее ревностный для них я заговорщик,
Пусть изрыгают желчь, поэту все равно,
И в небо мне смотреть по-прежнему дано.

Эмманюэль Синьоре, рано умерший, причислял себя к символистам, но при этом писал простые, проникновенные стихи:

С востока нам сиял ты, свет, счастливым знаком,
Однако ты земли касался столько лет,
Что твой прекрасный лик теперь запятнан мраком;
Тоскуя по тебе, тебя мы любим, свет!

К символистам причислял себя и Сен-Поль Ру, проживший долгую жизнь. Многие его произведения погибли в 1940 г. во время немецкой оккупации, но то, что осталось, действительно, останется:

Так заколот был Бог, и глагол всепрощенья
Вторил треску костей, но убийц не карал;
Божья кровь пролилась; это кровь очищенья,
Вместе с жемчугом слёз драгоценный коралл.

Поль Валери пришел в поэзию как ученик и убежденный последователь Малларме. Его творчество неоднократно прерыва-

лось длительными периодами молчания, но это не было бездействием, это было время напряженной интеллектуальной и в конечном итоге поэтической работы. Вслед за Малларме Поль Валери концентрирует и подытоживает традиционный французский стих в эпоху модернистических и якобы авангардистских новаций. Полю Валери принадлежит исчерпывающее определение стихотворения, глубоко французское по своей сути: стихотворение — торжество разума. Вместе с тем интеллектуализм Поля Валери возвращает поэзии ее исконную функцию. Лучшая книга Поля Валери называется «*Charmes*» («Чары»). В причудливом сонете «Сильф» неуловимая мысль привлечена манящей прозрачностью:

Я неудержим?
Но мной одержим
Заблудший в полете.

Не цвет, не предмет,
Меж тканей просвет
Заманчивой плоти.

Но и вызывающее новаторство Гийома Аполлинера, отказывающееся от знаков препинания, а порой и от рифмы, впадает в ту же французскую, готическую традицию, готовую устоять перед кричащей современностью:

Из пламени смотрела на меня Небесная Царица в Шартре
Кровь Иисусова как наводнение на Монмартре

Этому предшествует своеобразное определение творческой новизны:

В Европе все старо лишь христианство ново...

Оказывается, главный новатор в мире — Иисус Христос:

Взлетевший в небо выше чем любой пилот
Христос поставил мировой рекорд высот
Зеница ока Иисус Христос
И глянув из-под век двадцатый век рванулся
Как Иисус вознесся птицей обернулся...

В своем взлете и приземлении французская поэзия остается торжеством разума.

В. Микшевич

Кретъен де Труа

(ок. 1135 — между 1180 и 1190)

Песни

I

Амур теснит неумолимо,
Грозит кровопролитной бранью;
Хоть сердце доблестью хранимо,
Не рад противник состязанью,
Воззвать готовый к состраданию,
Которое неизъяснимо
И не перечит упованию,
Пока оно неколебимо.

Мое смиренье уязвимо
И подлежит завоеванью,
Любовью гневною гонимо;
Так я страдаю по призванью.
Боюсь подвергнуться взысканью,
И, преданный неизъяснимо,
Я рад почтить Амура данью:
Его клеймо неизгладимо.

Лишь для разумных и учтивых
Любовь — наставница благая.
Она преследует строптивых,
Непобедимых настигая.
Мольбы безумных отвергая,
Как быть мне с горестью дурною?
Премудрая, в преддверьи Рая
Залогов хочет справедливых.

Содержание

<i>Владимир Микушевич. Торжество разума О некоторых особенностях французской поэзии</i>	5
Кретьен де Труа	
Песни	29
Филипп Танский	
Из «Бестиария»	
Единорог	34
Гидра	36
Бобер	38
Гиена	39
Сирена	40
Аспид	42
Ёж	43
Пеликан	45
Жемчужина	47
Гийом Ле Клерк Нормандский	
Из «Бестиария»	
Лев	49
Летучая рыба	52
Каладрий	54
Муравей	55
Ибис	57

Лиса	58
Обезьяна	60
Куропатка	61
Голубица	63
Саламандра	65
Слон	66

Гервасий

Из «Бестиария»

Кентавр	69
---------	----

Ришар де Фурниваль

Из «Бестиария любви»

Волк	70
Лебедь	71
Онагр	72
Орел	72
Пантера	74
Олень	75
Страус	76
Тигрица	77
Журавль	77
Феникс	79

Франсуа Вийон

Из «Малого завещания»

Из «Большого завещания»

Баллада о том, как надо бы зажарить языки клеветников	83
--	----

Стихотворения

Спор Вийона со своим сердцем	84
Баллада повешенных	86
Хвала Суду	87

Жоашен Дю Белле

Римские древности

Королю	88
«Вы, гении божественного лада!..»	88
«Был горд воздушными садами Вавилон...»	89
«Ты в Рим пришел и не находишь Рима...»	89

Сожаления

Господину д'Авансону, тайному советнику короля	90
К моей книге	94
«Копаться не хочу я в таинствах природы...»	94
«Ученостью, Пашаль, в стихах я не блесну...»	95
«Еще не знал я, как теряют бедам счет...»	95

Франсуа де Малерб

Намерение расстаться с дамой, не утешающей ничем, кроме обещаний. <i>Стансы</i>	96
Парафраз псалма CXLV	97
Песня («Красота! Возникни в блеске славы!..»)	98

Онора де Бюэй де Ракан

Путь моряка	100
-------------	-----

Вольтер

Госпоже Люллэн де Женев	102
Послание, известное под названием «вы» и «ты»	103

Граф Сен-Жермен

Философический сонет	105
----------------------	-----

Андре Шенье

Элегия XIV	106
Последние стихи	108

Виктор Гюго

Видение, из которого вышла эта книга	109
Святыня женщины	116
Вельф, властелин Осбора	123
Разрыв с пустяками	144
Превосходство	149
Исчезнувший город	153
Первая встреча Иисуса с могилой	155
Комета	158
Сатир	165
Турнир короля Жана	186
Олимпио в печали	194
Oceano Nox	200

Элифас Леви

Моя знатность	202
«Измучена в ночи душа Твоей загадкой...»	203
«Господь! Хочу Тебя любить...»	204
«Заветов и богов ты жертва и ревнитель...»	205
Боженька для маленьких	207
Адель-дитя	208
«Как преступление душе ни тяжело...»	209
Благодарю	209
К мадам Легран	210
Безумная	212
Мое исповедание веры	213
К Беранже	215
К Нозми	218
Ребенку, которому предстоит родиться	219
Архиепископ Парижа	220
Калигула	220
Анти-Калигула	222
Ангелы любви	223
«Вы молоды, знатны, богаты и красивы...»	225

Виктор Гюго	225
Видение Иезекииля	226

Теофиль Готье

Из книги «Эмали и камеи»

Чайная роза	228
Кармен	229
Что говорят ласточки	230
После фельетона	232
Облако	233

Шарль Бодлер

Из книги «Цветы зла»

К читателю	235
------------	-----

Хандра и идеал

Благословение	236
Вознесение	239
Соответствия	240
«Люблю я наготу эпох...»	240
Светочи	241
Больная Муза	243
Продажная Муза	244
Дурной монах	244
Враг	245
Невезенье	245
Жизнь до нынешней жизни	246
Цыгане в пути	246
Человек и море	247
Дон Жуан в аду	247
Кара за гордость	248
Идеал	249
Исполинка	249
Маска	250

Гимн красоте	251
Экзотический аромат	252
Волосы	252
Падаль	253
Duellum	255
Обратимость	256
Приглашение к путешествию	256
Бесповоротное	258
Разговорчик	259
Песнь пополудни	260
Мертвец-весельчак	261
Молитва язычника	261
Гимн	262
Там, в дальней той дали	263
Романтический закат	263
Часы	264
Парижские картины	
Оскорбленная луна	265
Пляска смерти	265
«Служанка добрая! На кладбище едва ли...»	267
Цветы зла	
Эпиграф к осужденной книге	268
Разрушение	269
Мученица	269
Две добрые сестры	271
Осужденные стихотворения	
Украшения	272
Лета	273
Слишком веселой	274
Лесбос	275
Проклятые женщины.	
Ипполита и Дельфина	277
Метаморфозы вампира	281

Стефан Малларме

Фавн пополудни. <i>Эклога</i>	282
Звонарь	285
Лазурь	286

Поль Верлен

Поэтическое искусство	288
Классическая Вальпургиева ночь	289
«Несчастный! Все дары: и благодать крещения...»	291
«Над городом плач...»	292
Закаты	293
Шарлеруа	293
«О Господи! Любовь Твоя как меч...»	294
Чувствительная беседа	296
Соловей	297
«Не верь погожим дням...»	297
«Что скажешь, путник, ты о городах и странах?...»	298
«Безмолвный витязь Рок с опущенным забралом...»	300

Артюре Рембо

Сиротские подарки	301
Влечение	304
Солнце и плоть	304
Офелия	306
Завороженные	307
Роман	308
Восседающие	309
Бедняки в церкви	311
Гласные	312
Золотой век	312
«Кто она, не цветок, так, быть может, альмея?...»	314

Мишель и Кристина	314
Воспоминание	315
Сен-Поль Ру	
Голгофа	317
Поль Валери	
Елена	318
Орфей	318
Рождение Венеры	319
Цезарь	319
Сильф	320
Эмманюэль Синьоре	
Корабль	321
Гийом Аполлинер	
Зона	323

Литературно-художественное издание 16+

Мастера художественного перевода

**«Вместилище миров,
престолов и эпох»**

Поэты Франции
в переводе
**Владимира
МИКУШЕВИЧА**

Художественный редактор

Т. Н. Костерина

Оператор компьютерной верстки

А. И. Седяева

Оператор компьютерной верстки переплета

В. М. Драновский

Технолог

М. С. Кырбаиш

Подписано в печать 25.08.2023.

Формат 84 × 108/32.

Тираж 1000 экз. Заказ №

АНО «Институт перевода».

Николаямская ул., д. 1, Москва, Россия, 109240

тел. +7 (495) 915-33-05

e-mail: info@institutperevoda.ru

ООО «Центр книги Рудомино».

Николаямская ул., д. 1, Москва, Россия, 109240,

e-mail: rudomino@libfl.ru,

www.facebook.com/CentreBook.

Отдел реализации издательства: +7 (495) 915-31-00

Технологическое сопровождение

и допечатная подготовка ООО «Бослен»,

e-mail: info@boslen.ru, www.boslen.ru

Отпечатано с готовых файлов заказчика

в АО «Первая Образцовая типография»,

филиал «Ульяновский Дом печати»

ул. Гончарова, д. 14, г. Ульяновск, Россия, 432980